

**«Свое – чужое» в романе Э.М. Форстера «Комната с видом»**

Оппозиция «свое – чужое» присуща человеческому сознанию во все эпохи и имеет фундаментальное значение как для раскрытия содержания культуры в целом, так и для познания внутреннего мира человека в частности. Различение «своего» и «чужого» сводится к проблеме положения человека в окружающем мире. Человек не просто приспосабливается к среде, как это свойственно всему живому, но и сам создает свой собственный микрокосм. Своя культура, свой мир конструируется при соединении двух возможностей – «... возможности отграничения себя от другой культуры (что и создает своеобычность...)» и возможности открыть себя другой культуре – возможности отделения и возможности взаимодействия; создается соединение открытости и замкнутости» [1, с. 5].

Границы между «своим» и «чужим» текучи и проницаемы. «Чужое» может быть познано в ситуации пограничья, когда Я выходит за собственные границы. Тогда возникает возможность преодолеть собственные стереотипы, тогда, по словам М.М. Бахтина, рождается смысл.

В данной статье рассматривается оппозиция «свое – чужое» в романе классика английской литературы Эдуарда Моргана Форстера (Edward Morgan Forster, 1879-1970) «Комната с видом» («A Room with a View», 1908). Несмотря на то, что оппозиция «свое – чужое» носит универсальный характер, она имеет и персонифицированное наполнение. Так, для каждого из героев романа содержание этой дихотомии будет индивидуальным, определяющим их поведение и оценки.

Сквозным мотивом романа «Комната с видом» является отношение к иному, «чужому», как заведомо чуждому и низкому, при этом подчеркивается превосходство «своего». Представляется, что для героев романа с «неразвитым сердцем» (по терминологии самого автора) «своим» является только то, что позволяет им сохраниться и постоянно требует защиты от «чужого», которое следует избегать или уничтожать.

Так поначалу поступает и главная героиня романа Люси Ханичерч, которая совершает первое путешествие по Италии. В одном из пансионатов Флоренции, куда прибыла Люси в сопровождении кузины мисс Шарлотты Бартлет, все «комнаты с видом», откуда героини могли бы любоваться панорамой города, уже заняты. Англичанин мистер Эмерсон предлагает им переселиться в «комнаты с видом», занимаемые им и его сыном. Его предложение воспринимается Шарлоттой как отсутствие такта, ибо «обычно в пансионате люди присматривались к ним [Шарлотте и Люси. – Д.П.] день или два, прежде чем заговорить» [2, с. 8]. Люси и Шарлотта подсознательно желают получить «комнаты с видом», но не могут позволить себе принять предложение Эмерсонов в силу условностей: не могут чувствовать себя обязанными не просто кому-нибудь, а мужчине. Поэтому Шарлотта и отказывается от предложения Эмерсонов поменяться комнатами.

Под влиянием священника мистера Биба Шарлотта в конце концов принимает предложение Эмерсонов переселиться в «комнаты с видом». Отметим, что слова «комната» («room») и «вид» («view»), заявленные в названии романа, являются символами и отражают различные типы отношения человека к жизни. Слова «комната» является, как известно, конкретным существительным, и герои, ассоциирующиеся в романе с «комнатой», не имеют воображения, не способны к глубоким и сильным чувствам. Слово «вид» является более абстрактным существительным, и оно

соотносится, на наш взгляд, с тем, что нельзя измерить: с честностью, красотой, способностью любить, откровенностью, искренностью. Когда мистер Эмерсон заявляет, что «у меня есть вид, у меня есть вид» [2, с. 8], он имеет в виду не только, что остановился в комнате с видом на панораму города, но и то, что его «вид» отличен от взглядов других героев романа.

В какой же степени необходимо наличие истинно «своего» для контакта с «не-своим»? Обратимся к теории И.Н. Ионова [3, с. 64-65]. Суть теории сводится к тому, что процесс познания «иного», «чужого» можно условно, на уровне метафоры, сравнить с рассматриванием изображения в зеркале. «Если собственный образ... тускл, – пишет исследователь, – то Нечто за зеркалом неопределенно, раздробленно, нуждается в интерпретации, смысловом контексте» [3, с. 64]. А иногда этот образ может стать не то что непонятным, а пугающим и деструктивным. Так, например, записка младшего Эмерсона, обнаруженная Шарлотой Бартлет, «стала [для Шарлоты. – Д.П.] угрожающей, отвратительной; она предвещала нечто дурное» [2, с. 18].

То, что Люси считала истинно «своим» и правильным «видом», контрастирует с «чужим» миром Эмерсонов. В следующий раз она сталкивается с ними в церкви. Оказавшись без бедекера и Шарлотты (Форстер высмеивает бедекер, находящийся в руках у каждого англичанина и огораживающий его от подлинного знания), Люси не знает, «как себя вести». Из-за своей наивности и доброты Люси позволяет Эмерсонам побыть ее гидом в церкви, однако, «она была уверена, что ей не следовало быть с ними, но они ее околдовали» [2, с. 28]. Мистер Эмерсон советует Люси избегать «путаницы» («muddle») взглядов и представлений, жертвой которой она может легко стать под влиянием опеки Шарлотты и своих домашних. Под влиянием Эмерсонов и их «вида» (то есть под влиянием «чужого») Люси

озадачивает себя: каковы же ее чувства на самом деле? «Не знаю, о чем я [Люси. – Д.П.] думаю и чего хочу» [2, с. 63] – таковы ее мысли на протяжении всего развития сюжета до того момента, когда она признается себя, что действительно любит Джорджа. «Путаница» в романе происходит тогда, когда герои игнорируют свой истинный голос изнутри, действуют в ущерб своей натуре лишь в соответствии с условностями той или иной социальной группы с целью получить одобрение и подтверждение своих действий.

Предложение мистера Эмерсона-старшего в пансионате и встреча Эмерсонов в церкви подготавливают Люси к двум драматическим событиям в первой части романа: сцена убийства на площади и поцелуй Джорджа. Они являются магистральными, так как после произошедшего Люси переосмысливает сферу «своего».

Оценивая творчество Э.М. Форстера, исследователь К. Грэм высказывает суждение, что Форстер «мастер небрежностей и манипуляций. Он основывает правдоподобие своих сюжетов на случаи, на везении и невезении.... В произведениях Форстера со сценами насилия и неожиданными мелодраматическими ситуациями динамика действия подменяется медитацией, язык становится предметом эксперимента» [цит. по: 4, с. 64]. С этим можно согласиться лишь отчасти. Форстер отдает предпочтение «непосредственному опыту» («direct experience»), даже если он порой влечет «насилие» или представляет для его героев «пограничные» ситуации. Такую «пограничную» ситуацию Форстер описывает на одной из площадей Флоренции. Входя на площадь, Люси думала, что с ней «ничего не произойдет», но «позже что-то все же произошло». На площади она стала свидетельницей убийства. Реальность бытия, включающая в себя кровь и смерть, не соотносится с миром «своего»: она шокирована и падает в

обморок. Люси боится, что такое поведение может быть неверно интерпретировано Шарлоттой. Поэтому она притворяется, что ничего в принципе и не произошло: «Как быстро случаются подобные вещи, – говорит она Джорджу, – а затем снова возвращаешься к прежней жизни!» [2, с. 51].

Лишь по истечению времени Люси начинает понимать, что не просто вернуться к «прежней жизни»: убийство на площади вводит ее в мир реальности, от которого ее оберегало «свое» окружение и который не могут заменить купленные фотографии с видами Флоренции. Джордж тоже испуган: неспроста он выбрасывает фотографии в реку, которые оказались в результате убийства запачканы кровью. Люси показалось, что «как и тот [убитый. – Д.П.] мужчина, она перешла какую-то духовную грань». Используя терминологию самого Форстера, жизнь Люси из «жизни во времени» («the life in time») начала переходить в «жизнь по значимости» («the life by values»), которая измеряется не минутами и секундами, а интенсивностью прожитого. Ни Джордж, ни Люси не понимают, что произошло с ними на площади (инцидент исходит из «чужого» мира), но впечатления, полученные в результате пережившего, будут интерпретированы ими позже: так, после произошедшего, Джордж, находившийся в состоянии глубокого пессимизма, заявляет, что «хочет жить». Сцена убийства, таким образом, возвращает Джорджа к жизни, она меняет видение Люси.

Конфликт романа кроется в самом сознании главной героини. Он заключен в ее стремлении выбрать между Сесилом Вайзом и Джорджем Эмерсоном, между наигранными и настоящими чувствами. Сесил в описании Форстера предстает эстетом, он начитан, погружен в мир книг и культуры. Посредством культуры он и подчеркивает свое превосходство: Сесил

насмехается над сельскими жителями, семьей Люси, ведет себя как «маленький божок».

Отношения Сесила и Люси построены по принципу «защитник – защищаемый», они, как указывает Форстер, «феодалы». Сесил смотрит «через» людей («through»), а не «на» них («at»). Для него Люси не столько женщина, сколько произведение искусства: ее облик, например, ассоциируется у Сесила с мадонной с полотна Леонардо да Винчи, «которую мы любим не столько за саму себя, а за те вещи, которые она не раскрывает нам» [2, с. 95].

Люси находится в плену самообмана, она лжет себе и другим, что не любит Джорджа. Исследователь У. Стон полагает роман «Комната с видом» «книгой о девушке, которая лжет» [5, с. 219]. Данная точка зрения не является небезосновательной, если мы обратимся к названию глав во второй части романа: «Ложь для Джорджа», «Ложь для Сесила», «Ложь для мистера Эмерсона» и др. Несмотря на недостатки Сесила, он соотносится со «своим» окружением, в то время как Джордж толкает Люси к совершению несправедливых (с точки зрения ханжеской морали) поступков. Любопытно, что, когда Люси пытается убедить себя, что на самом деле «любила Сесила, [а] Джордж нервировал ее», повествователь вмешивается: «Объяснит ли ей читатель, что фразы следовало поменять местами?» [2, с. 151]. В конце концов, Люси приходит к пониманию того, что, как ей и предсказывал Джордж, Сесил годится только для «общества и... бесед».

Форстер описывает Сесила следующим образом: «Он был средневековым. Как готическая статуя» [2, с. 93]. Для средневековья было типичным такое отношение к Чужому: «В чужом – угроза тому, чем ты обладаешь.... Оно – противоположно, просто отрицательно. В нем скрывается... опасность. Там хозяйничают чудовища, гигантские монстры,

неестественные существа» [6, с. 465-466]. Символично, что глава романа, в которой Э.М. Форстер вводит Сесила Вайза так и называется: «Средневековый» («Medieval»), а последняя глава носит название «Конец Средних веков» («The End of the Middle Ages»). Именно в эпоху Ренессанса с обретением собственного самосознания начинается история осознания чужого; скажем так, открывается «вид» на него.

Герой с «неразвитым сердцем», Сесил представляет для Люси перспективу без «вида»: «... Когда я [Люси. – Д.П.] думаю о вас [Сесил Вайз. – Д.П.], то всегда представляю вас только в комнате.... – В гостиной?... Без вида? Да, без вида» [2, с. 114], – подтверждает Люси. Произнеся эти слова, Люси порывает с Сесилом. Жизнь в комнате с «видом» не прошла для нее бесследно: Люси понимает, что жизнь с Сесилом будет подобна жизни, лишенной «вида» и всякой перспективы.

Джордж, в отличие от Сесила, ассоциируется у Люси не с «комнатой», а пейзажем. Сесил не может наслаждаться красотой природы, а именно на лоне итальянской природы Джордж впервые целует Люси. В тот момент героиня переживает свое «вечное мгновение». Неизведанный мир страсти открывается для Люси с поцелуем Джорджа, но «вид» на него заслоняет Шарлотта Бартлет. Героиня не хочет погружаться в мир страсти, ей спокойнее в «своем» безрадостном мирке. От проявления своих чувств Люси под влиянием Шарлотты испытывает стыд и страх (сходный с тем, который переживает после сцены убийства на площади) и вновь забирается в раковину «своего» Я: «Это не правда. Не может быть, чтобы это было правдой. Я не хочу запутаться» [2, с. 87].

Люси, однако, сильно «запуталась»: отвергая Сесила, Люси, тем не менее, не сразу становится невестой Джорджа. Люси полюбила Джорджа, но не признается в этом даже себе. Она готовится «подавить» в себе то самое

«реальное», с которым, по мысли Форстера, «мы когда-либо встретимся». Люси решает повторить судьбу Шарлотты и остаться старой девой. Это решение, как ни странно, поддерживает мистер Биб. Узнав новость о том, что помолвка между Люси и Сесилом расторгнута, мистер Биб выражает удовлетворение. Мистер Биб пытается распространить свое кредо, согласно которому «все, кто вступают в брак, поступают хорошо, а те, кто воздерживаются от этого, поступают еще лучше» [2, с. 199]. Всю свою жизнь мистер Биб «... любил изучать незамужних дев...» [2, с. 38], но при этом предпочитал «... быть заинтересованным, а не увлеченным» [2, с. 38]. Мистер Биб – сексуальный сноб, несмотря на то, что он терпим, благосклонно настроен по отношению к другим и обладает чувством юмора. Мистер Биб поддерживает решение Люси (принятое под влиянием Шарлотты) об отъезде в Грецию в сопровождении двух старых дев сестер Аланс, с которыми познакомилась в пансионате во Флоренции. По убеждению Шарлотты, предстоящий отъезд поможет Люси забыть Джорджа Эмерсона. Мистер Биб же полагает, что в Греции Люси «... могла бы утвердиться в своем решении никогда не выходить замуж» [2, с. 199].

На помощь Люси приходит мистер Эмерсон-старший. Примечательно, что именно в кабинете у мистера Биба он убеждает Люси выйти замуж за Джорджа. После разговора с мистером Эмерсоном Люси признается себе, что не была искренна по отношению к самой себе, и что на самом деле любит Джорджа. Мистер Эмерсон-старший помогает Люси «... увидеть сразу все целиком» [2, с. 218]. Люси сама осознает, что Эмерсон расширил ее «вид»: «...он показал ей святость ее непосредственного желания» [2, с. 218]. Через непосредственный контакт с «чужим» («чужими») «мятежные мысли [Люси. – Д.П.] вербализовались – первый раз в жизни». Сложный и долгий путь проходит главная героиня романа. Сам Э.М. Форстер в «Заметках об



английском характере» отмечал, что англичане осознают все слишком медленно; «англичанин выглядит холодным и бесчувственным, а на самом деле он просто медлителен» [7, с. 287].

Эволюция Люси представляется процессом сложным, порой противоречивым. Он происходит при контакте с инонациональным; Италия пробудила Люси; она дала ей «самое ценное из всего того, что можно иметь – ее собственную душу». Воспоминания Люси об Италии нельзя найти в бедкерах, так как они являются собственно пережитыми. «Она, возможно, забывала свою Италию, – замечает Форстер, – но теперь она замечала гораздо больше вещей в своей Англии» [2, с. 166]. Многое, в чем она не смогла разобраться в Италии, стало доступно Люси лишь по возвращению на родину. Люси, в конце концов, увидела «дно своей души». Она на все смотрит другими глазами, Люси также смогла разобраться и в самой себе и оценить и Джорджа Эмерсона, и Сесила Вайза.

Однако не только инонациональное оказало плодотворное воздействие на душу Люси. Этому способствовали и Эмерсоны; они показали ей мир со «своей странной точки зрения». Заслуга Люси в том, что она победила в себе пуританские ограничения Состона, считавшие долгое время «своими», путем внутреннего обогащения за счет узнавания истинно «своего» в «чужом». Джордж также становится счастливым под влиянием Люси и отца. Люси и Джордж помогли друг другу познать себя.

Все герои романа находятся в духовных поисках. Если Люси поначалу пыталась искать смысл существования в «своем» («свое» при этом является *простой* совокупностью взглядов и точек зрения других), то трагедия Джорджа в том, что, он погружен в абстрактное («Он [Джордж. – Д.П.] повернулся к ней [Люси. – Д.П.] нахмурившись, как будто она отвлекла его от неких абстрактных поисков» [2, с. 50]). Джордж не сразу понял, что сцена

убийства на площади положила начало его собственной жизни. Джордж представляется героем эгоцентричным, но, не разобравшись в себе, он хочет найти «тайну» вселенной; он ищет некое универсальное, не понимая, что не существует «схемы вселенной». У него не хватает смелости взглянуть на жизнь во всех ее противоречиях. Эмерсон-старший желает, чтобы Люси помогла Джорджу понять, что «... рядом с вечным Почему находится Да – преходящее Да, но все-таки Да» [2, с. 32].

Итак, герои романа «Комната с видом» конструируют различные миры, свои микрокосмы. Одни живут в «безрадостном, унылом мире, ... мире предосторожностей и преград». Такой мир представляется автору романа миром без «вида»; иные стремятся увидеть «вид» полностью («all the view»). Второй путь посилен не всем; герои должны выйти из своей «комнаты»: «свое» может быть определимо и переосмыслено лишь на фоне «чужого», в одновременном познании «своего» и «чужого», осмыслении «своего» на фоне «чужого» и одновременно «чужого» на фоне «своего» совершается чудо самораскрытия «Я».

### Литература

1. От редколлегии // Одиссей. Человек в истории. 1993. Образ «другого» в культуре. – М.: Наука, 1994. – С. 5-7.
2. Forster, E.M. A Room with a View / E.M. Forster. – L.: Penguin Books, 1976. – 224p.
3. Ионов, И.Н. Судьба генерализирующего подхода к истории в эпоху постструктурализма (попытка осмысления опыта Мишеля Фуко) / И.Н. Ионов // Одиссей. Человек в истории. 1996. – М.: Coda, 1996. – с. 60-81.
4. Соловьева, Н.А. [Реферат] / Н.А. Соловьева // Общественные науки за рубежом. Сер. 7, Литературоведение: РЖ. – 1989. – №6. – С. 61-64. – Реф.

на кн.: Graham K. Indirections of the novel: James. Conrad a. Forster. – Cambridge univ. press, 1988. – IV, 225p.

5. Stone, W. The Cave and the Mountain. A Study of E.M. Forster / W. Stone. – Stanford (Calif), Stanford univ. press; London, Oxford univ. press, 1966. – 436p.
6. Історія європейської ментальності / За ред. Петера Дінцельбахера / Переклав з нім. Володимир Кам'янець. – Львів: Літопис, 2004. – 720с.
7. Форстер, Э.М. Заметки об английском характере / Э.М. Форстер // Избранное. – Пер. с англ. Сост. Н. Рахмановой. Предисл. Т. Хмельницкой. Оформл. худож. Г. Фильчакова. – Л.: Худож. лит, 1977. – С. 283-294.